هنر

نگاهی به نمایش وکلا در تاریخ سینمای ایران با نگاهی به سینمای هالیوود

محمد گنج علیشاهی[1]

مقدمه

وکلا معمولاً با متن قانون یا رویه قضایی سروکار دارند و حیطه عمل و کنشگری آنها فضای دادگاه است. بر این اساس وکیل خوب وکیلی دانسته می‌شود که پرونده‌های موفق بیشتری داشته باشد یا دفاع جانانه‌ای کند و لایحه ای قوی بنویسد. وکیل در این معنا درون متن قانون و رویه قضایی تعریف می‌شود. وکیل کسی است که ارتباط کاری اش را میان دفتر کار خود و دادگاه ساماندهی می کند و دنیای او کمتر فراتر از این حد می‌رود. در این حالت ما با وکلای حرفه ای مواجهه هستیم که تنها به نهاد اجتماعی کانون وکلا وابسته هستند. با این حال باید این پرسش را مطرح کرد که اولاً آیا وکلا را می‌توان فراتر از قالب‌های حرفه‌ای‌شان تصور کرد؟ اگر بخواهیم وکلا را در فضای وسیع‌تر اجتماعی بشناسیم باید چه کنیم و چه جاهایی به دنبال این شناخت باشیم؟ آیا فایده ای دارد که وکلا را خارج از مناسبات حرفه ای شان مورد شناسایی قرار دهیم؟ اگر به این پرسش‌ها پاسخ دهیم، قطعاً به پرسش‌های متعددی برخواهیم خورد و وارد فضای جدیدی می‌شویم که در آن دیگر وکلا در فضای محدود قضایی خود تعریف و شناخته نمی‌شوند، بلکه تبدیل به نقش و کارکردی در جامعه می‌شوند که می‌توانند جایگاه خود را در سیستم قضایی و جامعه‌ای که در آن زیست می کنند نیز تغییر دهند. حال وقت آن است تا به پرسش‌های

۱. دکتری تخصصی حقوق کیفری و جرم شناسی، مدرس دانشگاه، Payamalishahi@gmail.com

فوق پاسخی کوتاه بدهیم و فضایی را نشان دهیم که می‌توان در آن وکلا را از قابی دیگر نگریست. اینکه نگریستن به وکلا از قاب و نگاهی دیگر چه فایده ای دارد را در ادامه این نوشته به بحث خواهیم گذاشت.

قوانین مختلف، وکلا و وظایف آنها را تعریف کرده اند. در کنار قانون، نهاد کانون وکلا و مصوبات اجرایی مرتبط با حیطه وکالت نیز کنش و منش وکلا را تعریف و تبیین کرده است. با این حال، هدف این نوشتار این است که وکلا را به شیوه ای دیگر بشناسیم و تاثیر این شناخت دیگر را نشان دهیم. وکلا قشری از جامعه هستند که بر خلاف بسیاری از اصناف، حرفه‌ها و مشاغل مورد توجه فرهنگ عمومی جامعه بوده اند. برای چرایی این موضوع می‌توان دلایل متعددی را برشمرد. اما شاید یکی از پاسخ‌های قابل توجه برای این پرسش این باشد که وکلا قشری هستند که واسطه میان مردم و نهاد قدرت هستند. در یک سو مردمی قرار دارند که که در برابر قانون بی قدرت و اطلاع هستند و در یک سو نهادهای قانونی و قضایی که بازوان قدرت در یک جامعه هستند و بر عرصه زندگی مردم تسلط دارند. نهاد وکالت در هیچ کدام از دو سر این طیف قرار نمی‌گیرند و ماهیتی بینابینی دارد. یعنی نهاد وکالت می‌تواند هم هم‌آغوش نهادهای قدرت گردد و هم در جبهه مردم بایستد و از حقوق آنان پاسداری کند. وکلا از دیرباز و در تاریخ فرهنگی بشری به عنوان قشری نگریسته می‌شدند که هم می‌توانست تصویری منفی، فریبکار یا منفعت طلب داشته باشد و هم قشری اصلاحگر و حامی حقوق افراد جامعه. مسلماً از طریق متن قانون نمی‌توان پی به فهم بازنمایی و شناخت وکلا از دیدگاه فرهنگی و تاریخی برد. ابتدا باید به این درک رسیده باشیم که شناخت خارج از قانون و رویه دادگاهها از وکلا امری حائز اهمیت است و سپس به سراغ سرنخ‌ها و بزنگاههای شناخت وکلا در بافت وسیع‌تر اجتماعی-فرهنگی برویم. کاری که می‌خواهیم در این نوشتار انجام دهیم.

شناخت خارج از قانون و رویه دادگاهها از وکلا مهم است چرا که وکلا از یک سو نهادی منفرد و مجزا از جامعه نیستند که تنها تابع قانون باشند و از مواد قانونی به نفع موکل خود استفاده کنند و از سوی دیگر نهادی نیستند که تنها در پی گرفتن تصدیق نهادهای

حاکم باشند تا بتوانند امورات خود را بهتر پیش ببرند. بنابراین باید وکلا را در متن و بطن جامعه و فرهنگ، به عنوان نیرویی که توان کنش اجتماعی‌تر دارد، شناخت. به علاوه، اگر معتقد به جامعه دموکراتیک هستیم، آنگاه نگاه مردم نسبت به اقشار جامعه و از جمله وکلا حائز اهمیت می‌گردد. از جاهایی که وکالت را می‌توان در بستر اجتماعی آن درک کرد، محصولات فرهنگی جامعه است. سینما و ادبیات مهمترین بسترهای ظهور و نمایش وکلا در طول تاریخ بوده‌اند. رمان‌های زیادی با محوریت وکلا نوشته شده است و عمدتاً بسته به اینکه در چه فضا یا ژانری روایت شده‌اند تصویری متفاوت را به تصویر کشیده‌اند. برخی از رمان‌ها وکلا را همچون قهرمانانی به تصویر کشیده اند که می‌توانند نجات بخش جامعه باشند و مسیر دفاع از جامعه را به شهروندان نشان دهند. رمان **کشتن مرغ مقلد** از *هارپر لی* از معروفترین نمونه‌های چنین رمان‌هایی هستند. برخی وکلا را همچون انسانهای اخلاق‌مداری به تصویر کشیده‌اند که حاضراند از منافع خود برای دیگران بگذرند؛ چرا که یاد گرفته‌اند عدالت با اخلاق همبسته است. رمان **وکیل خیابانی** *جان گریشام*، در این دسته جای دارد. برخی دیگر نیز وکلا را شیاطینی به تصویر کشیده‌اند که می‌توانند نه تنها عدالت بلکه انسانیت را زیر پای بگذارند تا به هدف و خواسته خود در دادگاه دست یابند. داستان **وکیل مدافع شیطان** نوشته *آندرو نیدرمن* در این دسته جای می‌گیرد.

سینما نیز نظیر ادبیات به بازنمایی و نمایش وکلا پرداخته است و همچون ادبیات به طیف‌های مختلفی از وکلا، قهرمان گرفته تا وکلای حرفه ای و وکلای شریر را مورد نمایش قرار داده است تا حدی که با ملاحظه آثار سینمایی نمی‌توان به تصویری واحد و مشخص از وکلا دست یافت. در ادامه سعی خواهیم کرد تا تصویر وکلا را با نگاهی تطبیقی میان سینمای ایران و هالیوود، به عنوان بزرگترین نظام سینمایی که نمایش‌های دادگاهی را مورد توجه قرار داده است، به جایگاه وکلا را از منظر فرهنگ جامعه نظر افکنیم.

وکلا در سینمای هالیوود

دهه ۳۰ میلادی آغازگر ساخت فیلم‌های با مضمون دادرسی است که وکلا نقش عمده‌ای در آنها دارند. سال ۱۹۳۹ با ساخت فیلم *لینکلن جوان*[1] سنتی بنا نهاده شد که وکلا را مخلوقاتی فرا انسانی به تصویر می‌کشید. وکیل لینکلن، انسانی زیرک، از لحاظ فردی آراسته به سجایای اخلاقی، متعهد و البته مقتدر بازنمایی می‌شود که دادگاه را در دستان خود می‌گیرد و آزادانه در دادگاه قدم می‌زند، فریاد می‌کشد و البته مزاح می‌کند. او شخصی است که عدالت آسمانی را به عدالت زمینی پیوند می‌زند. سنت چنین وکلایی تا سال‌های سال بر بازنمایی‌های بعدی وکلا در سینمای هالیوود سایه افکند. طبق تقسیم‌بندی نیکول رفتر[2] از اواسط دهه ۵۰ تا اواسط دهه ۶۰ شاهد ایجاد سنت قهرمانی[3] وکلا بوده‌ایم. فیلم‌هایی چون *کشتن مرغ مقلد*[4]، *قضاوت در نورنبرگ*[5]، *باد را به ارث ببر*[6] و یا *تشریح یک قتل*[7] نمونه‌هایی از فیلم‌هایی هستند که وکلا را کنشگران بلامنازع عرصه عدالت نشان می‌دهد. بهبود شرایط پس از جنگ جهانی دوم سبب گشت تا احساس امنیتی جامعه را فراگیرد که در لوای آن عدالت را از طریق قانون و نهادهای قانونی قابل وصول می‌دانست. به تعبیر رفتر، این فیلم‌ها وکلای دادگستری را قهرمان عرصه فرهنگ می‌کنند و آن‌ها را نوابغ و محافظان ارزش‌های مقدس اجتماعی می‌گرداند.[8] کارکرد مهم وکیل در این دست از فیلم‌ها رویارویی وکیل با چالش عمیق اخلاقی و اجتماعی است که آثار تعیین تکلیف در خصوص آن به یک پرونده خاص مربوط نمی‌شود؛ بلکه با اصلاح قانون و یا طرز تفکر جامعه پیوند می‌خورد. به عنوان نمونه فیلم *لینکلن جوان* بازنمای دفاع تمام‌عیار وکیل در برابر تعصبات قومی است، *کشتن مرغ مقلد*، بحث دفاع یک‌تنه وکیل در برابر تعصبات

1.Young mr lincoln
2. Nichole rafter
3. Heroic tradition
4. to kill a mockingbird(1962)
5.-Judgement at Nuremberg(1961)
6. Inherit the wind(1960)
7. Anatomy of murder(1959)
8. Rafter,2001:19.

نژادی را پیش می‌کشد، *باد را به ارث ببر* بحث تعارض علم و مذهب را در نظام آموزشی به تصویر می‌کشد که در آن دفاع جانانه وکیل مدافع، تعصبات مذهبی مسیحی را به چالش می‌کشد. وکلای قهرمان این دوره اصولاً به قدرت و جاه‌طلبی نمی‌اندیشند و موکلین آنها اشخاصی ناشناخته و بی‌پولی هستند که عدالت تنها پشتیبان آنها می‌تواند باشد. همچنین این وکلا در سخت‌ترین شرایط ممکن به وکالت می‌پردازند و پیروزی آنها نتیجه تلاش بی‌وقفه آنان است. اندیشیدن شجاعانه در اموری که نامتصور و ناممکن به نظر می‌رسند از خصایص این دسته از وکلاست و در واقع اراده استوار وکلای قهرمان ضامن پیروزی آنها در وضعیت‌های دشوار است.[1] وکلای این دوره کاملاً اخلاقی هستند و وکالت از گناهکار را نقض عدالت می‌دانند.

تصویر ۱. وکیل لینکلن در حال مطالعه کتاب قانون در فضای دادگاه. تصویری از وکیل اسطوره ای سینما، متضمن آزادی عمل جهت تحقق عدالت در فضای دادگاه (فیلم آقای لیکلن جوان:۱۹۳۹)

پس‌از این دوره یعنی از دهه هفتاد تا اواسط دهه هشتاد میلادی، فیلم‌های دادگاهی با کاهش چشمگیری مواجه می‌شوند و تا حدودی دست از ستایش قانون همچون گذشته

1.Greenfield,2001:29

برمی‌دارند. پس از دهه هشتاد جایگاه وکلا از جهات مختلفی در سینما تنزل می‌یابد. در این دوره نقش پیامبرگونه و ارشادگر وکیل تا حدودی استحاله می‌گردد و این بار این وکیل است که باید از موکل خود و پرونده‌ای که درگیر آن است چیزی بیاموزد. تفکر تکثرگرایانه و پیچیده شدن مناسبات اجتماعی در جامعه مانع از ظهور وکیلی می‌شود که بمانند گذشته با جامعه‌ای یکدست طرف است و باید آنها را ارشاد کند. در فیلم *دیوانه*[1] وکیل پی می‌برد که دیدگاه نظام قضایی و جامعه نسبت به متهم همواره درست نیست و برای دفاع از حقوق متهم کنکاش عمیق‌تری ازآنچه در نظام قضایی صورت می‌گیرد باید انجام شود. در فیلم *متهم*[2] وکیل مدافع می‌آموزد که اعتبار موکل ایجاب می‌کند که دعوایی سخت‌تر را بپذیرد و وارد معامله اتهامی[3] نگردد، در فیلم *فیلادلفیا*[4] وکیل بر اساس رفتار موکل خود می‌فهمد که باید بدون پیش‌داوری در خصوص فردی که به جهت بیماری خاص طرد شده است رفتار کند و حقوق وی را از دادگاه بستاند.

همچنین در این دوره وکلایی در سینما ظاهر می‌شوند که وکالت مجرم را بر عهده می‌گیرند و خود را ملزم به دفاع و حفظ راز آنها می‌کنند و اصول حرفه‌ای و تعهد خود را به جهت سرزنش پذیری اخلاقی موکلشان نمی‌شکنند. به عبارتی، دفاع از یک متهم گناهکار دیگر تابو نیست [5]. به‌عنوان نمونه در فیلم *لبه ناهموار*[6] موکل به وکیل خود می‌گوید: «تو چطور می‌توانی از من دفاع کنی درحالی‌که فکر می‌کنی من مجرمم؟ و وکیل به او پاسخ می‌دهد: همیشه این اتفاق می‌افتد، سیستم حقوقی ما این‌گونه کار می‌کند.»

در همین دوره، وکالت از سلطه مردان هالیوودی خارج می‌گردد و زنان پا به عرصه وکالت می‌گذارند. بااین‌حال زنان وکیل با نگاهی پدرسالارانه بسیار ناکارآمد و غیرحرفه‌ای بازنمایی می‌شوند، چنین وکلایی نمی‌توانند فاصله خود را با موکلانشان حفظ

1.Nuts(1987)
2. The accused (1988)
3.Plea bargaining
4.Philadelphia(1993)
5. kuzina,2001:157
6.Jagged edge(1985)

کنند و درگیر روابط عاشقانه با آنها می‌شوند. *لبه ناهموار*، *مظنون*[1] و *مدرک ملموس*[2] فیلم‌هایی هستند که نشان می‌دهند موقعیت اجتماعی زن با شغل وکالت سنخیتی ندارد.[3] همچنین در فیلم‌های ارین بروکویچ[4] و بی‌دفاع[5] وکیل زن هرچند در کار وکالت موفق است اما با استفاده از جاذبه‌های جنسی خود ادله لازم را برای اثبات ادعایش به دست می‌آورد.

با وجود ضعف‌های شخصیتی وکلای جدیدتر سینمایی، این وکلا لزوماً در حرفه خود و دست‌یابی به عدالت ناموفق نیستند و شخصیت فردی آنها نقیصه‌ای در حرفه‌شان ایجاد نمی‌کند. گالوین[6] در فیلم حکم[7] که وکیلی آشفته و الکلی است، موفق به دست‌یابی به عدالت می‌گردد، طمع مک دیر[8] در فیلم شرکت نیز سبب نمی‌شود که او طرف حق را نگیرد. نمونه دیگر در فیلم فیلادلفیا دیده می‌شود که میلر[9] وکیل، علی‌رغم تعصبات شخصی درنهایت عدالت را محقق می‌کند[10]؛ بدین ترتیب بازهم وکلا افرادی کارآمد و راهگشا تلقی می‌شوند و بازهم به سازوکارهای رسمی رسیدگی به عدالت، اعتماد می‌گردد. به تعبیری، قدرت بازتولید گشته و عدالت همواره حاضر و ناظر تلقی می‌شود. هرچند وکلا دیگر آن چهره اسطوره‌ای و شخصیت خلل‌ناپذیر پیشین را ندارند.

پس از این نگاه کلی به جایگاه وکلا در سینمای هالیوود، بهتر است که به سینمای ایران نظر افکنیم و ببینیم که آیا اصلاً چیزی به عنوان فرهنگ حقوقی و نمایش‌های دادگاهی وکلا داریم یا نه؟ در صورت وجود فرهنگ حقوقی بازنمایی این فرهنگ حقوقی در سینمای ایران به چه شکل بوده است؟ برای پاسخ دادن به این پرسش وکلا در دو برهه قبل

1.Suspect(1987)
2.Physical evidence(1989)
3.rafter,2001:38
4.Erin brockvich(2000)
5.Defenseless(1991)
6.Galvin
7.The verdict(1982)
8.Mcdeer
9.Miller
10. Greenfield and ozborn,2003:251

و بعد انقلاب اسلامی ایران تقسیم شده است تا بتوانیم به نحوه دقیق‌تری نمایش آنان در سینما را مورد بررسی قرار دهیم.

بازنمایی وکلا در سینمای قبل از انقلاب

نقش وکلا را در فیلم‌های این دوره دو گروه بر عهده‌دارند؛ یک دسته همان وکلای دادگستری هستند و دسته دیگر افراد غیر وکیلی هستند که در نقش وکیل مدافع و به جای او دفاع از خود یا دیگری را بر عهده می‌گیرند.

وکلای حرفه ای در سینمای قبل از انقلاب به نحو متناقضی بازنمایی شده‌اند. میان آنها کاراکترهای خوب و بد وجود دارد، اما آنچه بلافاصله به‌عنوان وجهه عمومی وکلا در سینمای این دوره عیان می‌شود این است که وکلا قشری محبوب و مورد اعتماد اجتماع هستند. عمدتاً از وکلا با عنوان انسان‌هایی موفق یاد می‌شود که پس از مشقت‌ها و نشان دادن توانایی‌های خود موفق به دست یافتن به حرفه وکالت شده‌اند؛ نمونه آن وکلای فیلم‌های *شهر گناه* (۱۳۴۹)، *قسمت* (۱۳۴۹) و یا *ماجرای یک دزد* (۱۳۵۰) است. این وکلا ازلحاظ پرستیژ اجتماعی در حد قابل قبولی هستند و در روابط فردی خود مبادی آداب و اصول هستند. این تصورات تا حد زیادی به جهت رسالتی است که برای وکلا در این نمایش‌ها در نظر گرفته می‌شده است. رسالتی که برقراری عدالت به هر قیمت و فراتر مناسبات و روابط خانوادگی با استفاده از زیرکی و ذکاوت منحصر به‌فرد است. به‌عنوان نمونه در فیلم *رانده‌شده* (۱۳۵۴) وکیل می‌گوید: «وکیل یعنی کسی که باید از جزئی‌ترین مسائل برای دست‌یابی به عدالت بهره‌برداری کند.» در فیلم *حریص* (۱۳۵۵) وکیل تنها دغدغه عدالت را دارد و روابط خانوادگی سبب نمی‌گردد تا به عدالت پشت کند و طرف مظلوم را نگیرد. همچنین در فیلم *محکوم* (۱۳۴۲) به جوان تازه وکیل که لباس ویژه وکالت را پوشیده گفته می‌شود: «سعی کن حقیقت تنها هدف تو در زندگی باشد، این لباس که پوشیدی مقدس است».

از لحاظ کنشگری حرفه‌ای وکلا، بررسی رفتار وکلا در فضای دادگاه، شیوه خاص دفاع و اختیار عمل آنها در دادگاه قابل‌توجه است. در نظام‌های دادرسی اتهامی، وکلا نقش بسیار فعال‌تر و بارزتری نسبت به وکلایی دارند که در نظام‌های تفتیشی و یا مختلط شاغل هستند. این امر بدان جهت است که دادرسی در نظام‌های اتهامی تا حد زیادی بر مبنای ادله و دفاعیات طرفین دعوا استوار است و قاضی نقش کمرنگ‌تری در این نظام‌ها دارد. از طرف دیگر در نظام دادرسی ایران که نظامی ترکیبی و تا حد قابل‌توجهی تفتیشی است وکلا بدان حد حوزه عمل و مانور در دادگاه چه قبل و چه بعد از انقلاب نداشته و ندارند. پیش از انقلاب قانون آیین دادرسی کیفری مصوب ۱۲۹۰ با اصلاحات بعدی مجری بوده است که در آن مستنطق و کمسیرهای نظمیه وظیفه انجام تحقیقات را بر عهده داشته‌اند و حتی در فصل تحقیقات مقدماتی در این قانون اصلاً نامی از وکیل و اختیارات او در این مرحله نیامده است. با این‌حال وکلا در بازنمایی‌های سینمایی این دوره لزوماً تابع قوانین موصوف و رویه‌های خاص آن نبوده‌اند. در این دسته از فیلم‌ها وکلا دارای قدرت عمل فراوان و کنشگران اصلی فیلم‌های با صحنه‌های دادگاهی بوده‌اند؛ وکلا در دادگاه‌ها فریاد می‌زنند، در فضای دادگاه آزادانه قدم می‌زنند، هر که را که بخواهند خطاب قرار می‌دهند و در بیان آنچه به‌اصطلاح برای کشف حقیقت لازم است ابایی ندارند. از طرف دیگر، مقامات قضایی حاضر در دادگاه نیز بسان تماشاچیان، ناظر بازیگری وکلا در دادگاه می‌شوند و اغلب به‌طور منفعلانه منتظر کشف حقیقت به وسیله ادله ابرازی توسط وکلای مدافع هستند. تقریباً در تمام فیلم‌هایی ایرانی این دوره که وکلای مدافع در دادگاه حاضراند چنین قاعده‌ای وجود دارد. در فیلم‌های دختر *ساری(۱۳۴۲)*، *شهر گناه(۱۳۴۹)*، *حریص(۱۳۵۲)*، *قسمت*(۱۳۴۹)، *دست تقدیر*(۱۳۳۸) و یا فیلم *ماجرای یک دزد(۱۳۵۰)*، وکیل مدافع نقش بازپرس و مستنطق را علاوه بر دفاع از موکل بر عهده می‌گیرد. علت این امر را بیش از هر چیز باید در تأثیرپذیری چنین بازنمایی‌هایی از بازنمایی‌های ژانر دادرسی[1] هالیوودی جست. همان‌طور که قبلاً نیز ذکر گردید، دادرسی اتهامی با میدان دادن به وکلا

1. Trial movies

امکان ایجاد صحنه‌های نمایشی گسترده‌ای را فراهم می‌آورد که در نظام‌های تفتیشی این امکان وجود ندارد. بدیهی است که فیلم‌سازان ایرانی نیز در پی ایجاد دادرسی‌های جذاب مشابهی باشند که در آن‌ها وکیل همه‌کاره است و می‌تواند باهوش و ذکاوت، سخنوری و البته کمی پرخاشگری مخاطبان را به وجد بیاورد.

ستارگان سینما نیز شبه وکلای سینمای قبل انقلاب هستند. در بیشتر فیلم‌هایی که دادگاه در آن‌ها بازنمایی می‌شود اصلاً وکیل و یا حتی دادستانی وجود ندارد و تنها سه جزء از افراد دادرسی ملاحظه می‌شوند: متهم که از خود دفاع می‌کند، قاضی که به حرف‌های متهم گوش فرا می‌دهد و بالاخره تماشاگران که نسبت به عاقبت محاکمه یا نگران‌اند و یا صرفاً برای سرگرمی به دادگاه آمده‌اند. علت این امر را باید در ذات سینمای آن دوره جست. یکی از ویژگی‌های سینمای قبل از انقلاب ستاره پروری است؛ بدین معنا که بر مبنای نوعی احساس‌گرایی، نقش‌های تعیین‌کننده و حساس را باید ستارگان سینما بر عهده بگیرند[1] این امر در خصوص مسئله بازنمایی وکلا در فیلم‌های با صحنه‌های دادگاهی خود را به نحو پررنگی نشان داده است. در اکثر فیلم‌های با صحنه‌های دادگاهی، وظیفه وکالت را اصولاً خود این ستارگان به عهده می‌گیرند و با انجام دفاعی متناسب و نسبتاً حرفه‌ای پرونده را به نفع خود به پایان می‌رسانند. نمونه‌ای از این *وکیل–ستاره‌ها* را می‌توان در فیلم *جدال* (۱۳۵۵) دید که در آن سعید راد به‌عنوان متهم خود نقش وکیل را بازی می‌کند و قضات و دادستان را تحت تاثیر قرار می‌دهد. نمونه دیگر دفاعیه مجید محسنی در فیلم *لات جوانمرد*(۱۳۳۷) است که پیروز محاکمه می‌گردد. در فیلم *نعره طوفان* (۱۳۴۸) ستاره سینما، فردین، تنها به بیان استدلالات اخلاقی(بسان وکلای هالیوودی) کفایت نمی‌کند بلکه در مقام دفاع از خود، نقش یک وکیل مبرز و یک بازپرس را نیز بر عهده می‌گیرد و با کالبدشکافی چگونگی ارتکاب قتل درصدد رفع اتهام از نامزد خویش است. او به نکاتی اشاره می‌کند که از دید دادستان و قضات مغفول مانده است. در فیلم مرد *میدان* (۱۳۴۲)

۱.تهامی‌نژاد، ۱۳۸:۱۳۶۵.

بازهم متهم ستاره سینما است و از ابتدا تا انتهای محاکمه با بیان روایتی منسجم هیئت قضات را وادار به تبرئه خود می‌کند. در این فیلم متهم منش رفتاری یک وکیل هالیوودی را به خود می‌گیرد و با قدم زدن و استدلال آوردن در دادگاه و خطاب قرار دادن قضات و مخاطبین دادگاه جلسه محاکمه را پیش می‌برد.

در سینمای قبل از انقلاب وکالت نهاد اعتبار بخشیدن به عدالتی بوده است که از مجاری قانونی همواره قابل تحقق فرض می‌شده است. همچنین بازنمایی دادرسی حامل هیچ گونه ظرفیت انتقادی نبوده است. برخلاف فیلم‌های هالیوودی هم‌دوره، وکلای این دوره هیچ رسالتی فراتر از منافع موکل خود نداشته‌اند. اصلاح اجتماع و یا قانون هدف چنین بازنمایی‌هایی نبوده است. مشکلاتی که قرار است وکلا در فضای دادگاه برطرف کنند بسیار جزئی و در حد رفع مشکلات یک خانواده است؛ این امر را می‌توان از پایان این فیلم‌ها برداشت کرد که در تمام آنها عاقبت خوش انتهای داستان چیزی نیست مگر به هم رسیدن خانواده ای متلاشی‌شده (مانند فیلم‌های شهرگناه، دختر ساری، قسمت و یا فیلم محکوم) و یا جلوگیری از انهدام خانواده(نظیر فیلم‌های نعره طوفان، جدال و یا فیلم حریص). در تمام این پایان‌ها و با استقرار استحکام خانواده، فضای دادگاه تبدیل به مراسم جشن و سرور همراه با رضایت همگان می‌شود. در این دست از فیلم‌ها خانواده و دادگاه ترکیبی ایدئولوژیک می‌سازند؛ نهاد دادگاه به‌عنوان محیطی قاطع و دقیق با صمیمیت و گرمی نهاد خانواده ترکیب می‌گردد و جلوه‌ای پدرانه از عدالت را به نمایش می‌گذارد. بدین‌ترتیب، خانواده‌گرایی در این دوره کارکرد غیرسیاسی نگاه‌داشتن مردم را داشته است[1] چراکه هدف عدالت را به جزئی‌ترین نهاد اجتماعی یعنی خانواده تقلیل می‌داده است و دادخواهی‌های گسترده‌تر اجتماعی را به حاشیه می‌رانده است.

در این دوره، وکلا در کنار سایر شخصیت‌های قضایی وظیفه خود را به‌صورت آرمانی و بی‌عیب و نقص انجام می‌دهند[2] چهره وکلای مرد این دوره با افت‌وخیز بسیار کمی

۱. اجلالی، ۱۳۸۳، ص:۲۹۵

۲. اجلالی، همان ص: ۳۰۶

مواجه بوده است و اغلب موفق و باپشتکار بازنمایی شده‌اند. اما در خصوص وکلای زن عدم حضور آنان در بازنمایی‌های سینمایی این دوره بسیار مشهود است. به طور استثنا در فیلم شهر گناه(۱۳۴۹) وکیل زن حضور دارد اما کاملاً نالایق بازنمایی می‌شود و بسان وکلای زن هالیوودی با موکل خود وارد رابطه خصوصی می‌گردد و عشق کورکورانه موکلش سبب می‌گردد تا چشم بر عدالت ببندد. بدین ترتیب تفکر مردسالارانه نسبت به کارکرد زن در اجتماع به‌عنوان وکیل مدافع دیده می‌شود.

بازنمایی وکلا در سینمای بعد از انقلاب

بعد از انقلاب تصویر وکلا به یکدستی فیلم‌های قبل از انقلاب نبوده است. در فیلم‌های اوایل انقلاب، دادگاه‌های سینمایی مربوط به قبل از انقلاب هستند. در معدود فیلم‌های با صحنه‌های دادگاهی که از دهه شصت تا اواخر دهه هفتاد ساخته‌شده است سیستم قضایی و کنشگران آن نظیر دادستان‌ها، قضات، ضابطین و یا حتی پزشکان قانونی فاسد نمایش داده شده‌اند. با این حال وضع در مورد وکلا تا حد زیادی متفاوت بوده است. در این فیلم‌ها وکلای مرد به‌عنوان حامیان حق بازنمایی شده‌اند و بدین ترتیب در این دوره شکافی عمیق میان کنشگران دادرسی ایجاد می‌شود و وکلا دیگر دوشادوش قضات در مسیر عدالت گام برنمی‌دارند بلکه بالعکس وکلا و مقامات قضایی رودرروی یکدیگر قرار می‌گیرند. فیلم‌های میراث من جنون (۱۳۶۰)، پرونده (۱۳۶۳)، گرگ‌های گرسنه (۱۳۷۰) و یا می‌خواهم زنده بمانم (۱۳۷۳) فیلم‌هایی هستند که نکات فوق را می‌توان در آنها دید. وکلای این دوره مانند وکلای فیلم‌های قبل از انقلاب شکل دفاع هالیوودی را حفظ کرده‌اند و با اختیارات فوق‌العاده‌ای دادگاه را جولانگاه دفاعیات و خطابه‌های اخلاقی خودساخته‌اند. این فیلم‌ها به سئوال و جواب دوجانبه وکیل- متهم و وکیل-شاهد که سازوکار دادرسی مختص به نظام‌های کیفری اتهامی است، توجه ویژه ای نشان داده اند.

با حرکت فیلم‌های ایرانی با صحنه‌های دادگاهی از بازنمایی دادرسی‌های زمان شاه به دادرسی‌های بعد از انقلاب، چهره وکلای مرد تا حد زیادی دگرگون می‌شود. در چند

مورد از فیلم‌ها اساساً ضرورت وجود وکلای مدافع در دادگاه نفی می‌شود، به نحوی که این تفکر وجود دارد که اگر کسی قبول کند که نیاز به وکیل مدافع دارد گویی به نحوی اتهام خویش را پذیرفته است. فیلم‌های راز شب بارانی (۱۳۷۹)، پارتی (۱۳۸۰) و این زن حرف نمی‌زند (۱۳۸۲) متضمن چنین تفکراتی هستند.

در این دوره شاهد دیالوگ‌هایی هستیم که بیانگر آینده بازنمایی‌های وکلای مرد است. در فیلم مردی از جنس بلور (۱۳۷۷)متهم به قتل که بسیجی و جبهه رفته است وکیلی دارد که می‌خواهد متهم در دادگاه دروغ بگوید و وانمود کند که در زمان جنایت صرع داشته است؛ اما متهم در دادگاه برخلاف این خواست رفتار می‌کند و خطاب به وکیل می‌گوید: «زمانی که تو داشتی درس وکالت می‌خوندی من داشتم [در جبهه] درس دیگری می‌خوندم.» این دیالوگ به نحو صریحی بیانگر این است که فریبکاری، درس وکالت بوده است. در فیلم چتری برای دو نفر نیز (۱۳۷۹) وکیل مرد می‌گوید: وکلا حرف مفت زیاد می‌زنند ولی مفت حرف نمی‌زنند. چنین دیالوگی این قالب ذهنی را می‌رساند که وکلای مرد، بیشتر به فکر حق‌الوکاله هستند تا عدالت و یا توجه به آثار اجتماعی اقداماتشان، انگاره‌ای که بعدها هم نمود آن در بازنمایی‌های سینمایی دیده می‌شود. در فیلم هزاران زن مثل من (۱۳۷۹) وکیل زن در ابتدای فیلم دیالوگی دارد که می‌گوید مشکل اصلی قانون است که بین زن و مرد تبعیض قائل شده؛ سپس در انتهای فیلم همین وکیل می‌گوید در دادگاه که دفاع می‌کنم انگار از خودم دفاع می‌کنم. کنار هم گذاشتن این دو دیالوگ به ما می‌فهماند که وکلای زن مظلوم‌اند و باید حقوق آنان به‌مانند موکلان زن آنها احیا شود. همچنین در فیلم این زن حرف نمی‌زند (۱۳۸۲) وکیل زن می‌گوید: «یک وکیل مرد کافی است تا وکیل خوبی باشد اما یک وکیل زن جز تبحر خیلی چیزها را باید ثابت کند».

نگاهی به آثار سینمایی مرتبط با بازنمایی‌های وکلا در این دوره، تفاوت میان وکلای زن و مرد را روشن می‌سازد. فیلم شراره (۱۳۷۸) بازنمای وکلای زن سخت‌کوشی است که باذکاوت، تجربه و همچنین جسارت در راستای تحقق عدالت گام برمی‌دارند. این فیلم وکلای زن را وکلایی حساس نسبت به پیامدهای اجتماعی قوانین و مجازات‌ها به تصویر

می‌کشد که در حد رویه و قوانین موجود نمی‌مانند. در تکیه‌بر باد (۱۳۷۸) مانند فیلم مردی از جنس بلور شاهد وکیل مردی هستیم که موکل خود را وادار به دروغ‌گویی می‌کند و به او می‌گوید به قتل غیر عمد اعتراف کند تا از اتهام قتل عمد تبرئه شود. فیلم هزاران زن مثل من (۱۳۷۹)وکیل زنی را در کانون توجه خود قرار می‌دهد که اسیر بی‌عدالتی قضایی شده، این فیلم آغازگر کلیشه وکیل زنی است که به نحوی ناعادلانه توسط نزدیکان و خانواده درک نمی‌شود و همچنین کلیشه زنان وکیلی که در زندگی خصوصی‌شان با همسر و یا فرزندان، به همان جهت مذکور، درگیر مشکلاتی بزرگ هستند. فیلم این زن حرف نمی‌زند (۱۳۸۲) نیز به بخشی از سختی‌های کار وکلای زن و تهدیدهایی که پیش روی آنهاست می‌پردازد، سختی‌هایی نظیر برخورد با مردانی که قصد برقراری رابطه با وکیل را در ازی همکاری دارند و یا سختی‌های که مرتبط با زندگی خصوصی وکلای زن است. در فیلم پاپیتال (۱۳۸۵) بازهم شاهد بازنمایی سختی‌های کار وکلای زنی هستیم که مورد حمله و آزار و اذیت محکوم‌علیه پرونده قرار می‌گیرد. بازهم وکیلی بازنمایی می‌شود که روابط خانوادگی نابسامانی دارد. فیلم کمال عدل (۱۳۸۸) هم وضعیتی مشابه فیلم‌های قبل دارد؛ زن به‌واسطه ذکاوت و هوش سرشار وکیلی موفق و سخت‌کوش است که مشکلات عدیده‌ای با همسرش دارد. هدف وکیل در این فیلم اصلاح جامعه و سیستم قضایی به نفع زنان از طریق دادخواهی‌های موردی در دادگاه‌های خانواده است. در فیلم من مادر هستم (۱۳۸۹) دو وکیل مرد که هر دو بازنمایی منفی دارند در فیلم حضور دارند. یک وکیل با وکالت تجارت می‌کند و پول می‌گیرد تا حکم قصاص را از دادگاه بگیرد و چیز دیگری برایش مهم نیست و وکیل دیگر فردی غیرمسئول، شراب‌خوار و البته نامتعادل است که وکیل مدافع طرف دعوای خود را کتک می‌زند! فیلم افسونگر (۱۳۹۲) هم در خصوص وکیل مردی است که به تمام معنا می‌توان به او لقب «وکیل مدافع شیطان سینمای ایران» را داد. وکیل این فیلم از همه جهت شخصیتی منفی دارد. از لحاظ حرفه‌ای رعایت شئونات وکالت را نمی‌کند و از لحاظ اخلاقی هم چه در حرفه و چه در زندگی شخصی فردی بی‌اخلاق است. در مقابل، همکار او زنی است که پایبند به اصول حرفه‌ای و اخلاقی

وکالت است. در فیلم مستانه (۱۳۹۳) نیز شاهد وکیل مردی هستیم که در شیطان‌صفتی هیچ‌چیز کمتر از وکیل فیلم افسونگر ندارد. او همچنین از شرع استفاده ابزاری می‌کند تا نظر قاضی دادگاه را جلب کند. در مقابل، وکیل زن، فردی حقیقت‌جو و مصلح اجتماعی بازنمایی می‌شود. فیلم هیس دخترها فریاد نمی زنند (۱۳۹۲) نیز بازنمای وکیل زنی است که ظاهراً سطح تعامل بالایی با افراد جامعه را دارد و اصلاح جامعه محرک او در وکالت است. دوران عاشقی (۱۳۹۴) بازهم به تصویر کلیشه‌ای وکلای زن پرمشغله، متعهد و موفقی مربوط می‌شود که در زندگی خصوصی مشکلاتی دارند.

از زمانی که وکلای زن وارد سینمای ایران شدند هیچ‌گاه شخصیت‌پردازی آن‌ها منفی نبوده است و در مقابل وکلای مرد هرکدام با نقص‌های حرفه‌ای و اخلاقی که مهم‌ترین آن‌ها ریاکاری و توجه وافر به حق‌الوکاله بوده است بازنمایی شده‌اند. بازنمایی مثبت زنان در فیلم‌های دادگاهی تنها در خصوص وکلای زن صادق نبوده است بلکه در خصوص موکلین این وکلا هم صادق است. در تمامی فیلم‌هایی که ذکر آنها رفت اولاً: وکلای زن از حقوق زنان دفاع می‌کرده‌اند، ثانیاً: موکلان زن همواره بر حق هستند و حقوق آنها توسط مردان پایمال‌شده است. گویی در فیلم‌های با صحنه‌های دادگاهی در این دوره، وکلای زن و موکلان زن آنها، همه یک هدف دارند و پیروزی وکیل جدای از پیروزی موکل نیست و به عبارتی، پیروزی حقیقی همان دست‌یابی به حقوق زنان می‌باشد که فراتر از مناسبات حرفه‌ای وکیل و موکل به تصویر کشیده می‌شود. با این حال، هنوز تفکرات مردسالارانه در پس‌زمینه این فیلم‌ها به طور ناخودآگاه وجود دارد. همان‌طور که ذکر شد اغلب فیلم‌های مورد بررسی وکلای زن را در زندگی شخصی ناموفق نشان می‌دهند و از این حیث این وکلا به وکلای زن هالیوودی شباهت دارند. این موضوع به طور ضمنی این معنا را به ذهن القا می‌کند که پذیرش حرفه‌ای اجتماعی نظیر وکالت برای زنان به قیمت متلاشی شدن روابط زناشویی و خانوادگی تمام می‌شود و زنان نمی‌توانند این دو مهم یعنی زندگی شخصی و حرفه‌ای را با هم پیش ببرند. به علاوه واکنش‌های احساسی و بعضاً نامعقولانه وکلای زن در برخی از فیلم‌ها آنان را به‌شدت در موضع ضعف قرار می‌دهد.

به‌عنوان نمونه در فیلم پاپیتال زن که نمی‌تواند حقوق خود را در دادگاه بستاند در فضای دادگاه جسمی را به سوی متهم پرتاب می‌کند و یا در فیلم هزاران زن مثل من وکیل که نمی‌تواند در دعوای حضانت موفق گردد ناچار به ربودن و اخفای طفل می‌شود. بااین‌حال هنوز هم مخاطبان وکلای زن را شخصیت خوب داستان در نظر می‌گیرند و با آنها احساس همدردی می‌کنند .

شکل۲– تقابل وکیل مرد و وکیل زن و نمایش درماندگی موکل زن به جهت فضای مردسالار دادگاه (فیلم مستانه: ۱۳۹۳)

نتیجه گیری: سینما راجع به وکلا چه می‌گوید؟

چگونگی بازنمایی وکلا در سینمای ایران نتیجه تأثیرگذاری توأمان عوامل فرهنگی، سیاسی–مطابق نظریه بازتاب– و قواعد ژانری سینمایی– مطابق نظریه سیستم‌ها– بوده است. پیش از انقلاب پایان خوش فیلم‌ها وکلا و شبه وکلا را بسان قهرمانانی به تصویر می‌کشید که همواره پیروز میدان می‌شدند. وکلای این دوره هیچگونه کارکرد اجتماعی و انتقادی در دادگاه نداشتند و بازنمایی وکالت کاملاً در حاشیه داستان بوده است که کارکردی جز سرگرمی و بازتولید قدرت نداشته است. تأثیرپذیری از وکلای هالیوودی، درحد شکل و صورت دادرسی و کنش ظاهری باقی‌مانده است و ماهیت کنش‌های وکلا اساساً سنخیتی

با کنش‌های وکلای اصلاح‌گر و قهرمان هالیوودی نداشته است. در سال‌های پیش از نیمه دوم دهه هفتاد به‌تبع فضای اجتماعی آن دوره، حضور یا غیاب وکلا به‌شدت تحت تأثیر سینمای ارزشی و انقلابی آن دوره قرار گرفت که هدف آن مبارزه با نظام شاهنشاهی از طریق بازنمایی دادگاه‌ها و فرایند محاکمه توأم با فساد بود. پس از دوران اصلاحات و باز شدن زمینه‌های پرداختن به مسائل اجتماعی، نهاد وکالت تبدیل به دعوای فمینیست‌ها علیه مردسالاران می‌گردد و بازهم وجه حقوقی و قضایی کنشگری وکلا، تهی می‌گردد. مطابق نظریه سیستم‌ها تصویر وکلا (در شکل دفاع) حاصل قرادادهای سینمایی بوده است و مطابق نظریه بازتاب این تصویر(در ماهیت دفاع) انعکاس خواست‌ها و انتظارات جامعه در بستر شرایط تاریخی مختلف بوده است. اشکال گفتمانی ملودراماتیک و واقعیت گریز (پیش از انقلاب)، انقلابی و غیریت ساز (اوایل انقلاب) و فمینیستی (پس از اصلاحات) خود را بی‌نیاز از پرداختن به مسائل حقوقی و قضایی پیچیده -که در قواعد ژانری دادرسی به آنها بسیار توجه می‌شود- می‌دیده است. همین امر سبب گشته است تا در فیلم‌های ایرانی برخلاف فیلم‌های ژانر دادرسی هالیوودی، شاهد فیلم‌هایی نباشیم که در آنها وکلا قسم اعظم فعالیت خود را در دادگاه‌ها انجام می‌دهند. به‌عبارتی‌دیگر، سینمای ایران نتوانسته است جایگاه حرفه‌ای وکلا در دادگاه را با معضلات و مسائل اجتماعی پیوند بزند و در بیشتر موارد وکالت را به‌عنوان حرفه‌ای قانونی ندیده است.

فیلم شناخت سینمای دادگاهی ایران و هالیوود

در پایان این نوشتار، به منظور دسترسی وکلا و تماشای فیلم‌های سینمایی ایرانی با موضوع دادگاهی که وکلا در آنها نقشی اساسی بازی می‌کنند، چندی از فیلم‌های مرتبط را معرفی می‌کنم به امید آن‌که با معرفی این فیلم‌ها زمینه برای بحث و بررسی یا نقد این دست فیلم‌ها میسر گردد و از این طریق وکلا به نوعی آگاهی و یا حتی خودآگاهی نسبت به تصویر خود در جامعه دست یابند. گفتنی است که با توجه به عدم وجود ژانر دادگاهی در سینمای ایران فیلم‌های مورد اشاره بعضاً در حد سکانس‌های محدودی به وکلا یا فضای

دادگاه پرداخته‌اند که همین عدم توجه به نمایش دادگاهی یا قلت آن موضوع بحث و جستاری مستقل است. پس از فهرست کردن فیلم‌های دادگاهی ایرانی فیلم‌های دادگاهی با محوریت وکلا معرفی می‌شود تا ضمن مقایسه سینمای ایران و هالیوود، برخی از فنون و شیوه‌های دفاع و اخلاقیات وکلای دادگاهی در سینمای هالیوود مورد ملاحظه قرار بگیرد و جایگاه وکلای دادگاهی به نحو شفاف‌تری مورد نقد و بررسی قرار بگیرد.

ردیف	عنوان(سال)	ردیف	عنوان(سال)
۱	بی پناه(۱۳۳۲)	۷	شهر گناه(۱۳۴۹)
۲	دست تقدیر(۱۳۳۸)	۸	نعره طوفان(۱۳۴۸)
۳	کلید (۱۳۴۱)	۹	قسمت(۱۳۴۹)
۴	محکوم(۱۳۴۲)	۱۰	حریص(۱۳۵۲)
۵	مرد میدان(۱۳۴۲)	۱۱	رانده شده(۱۳۵۴)
۶	دختر ساری(۱۳۴۲)	۱۲	جدال(۱۳۵۵)

جدول شماره ۱- فیلم‌های حاوی سکانس دادگاهی قبل انقلاب

ردیف	عنوان(سال)	ردیف	عنوان(سال)
۱	میراث من جنون(۱۳۶۰)	۱۲	راز شب بارانی(۱۳۷۹)
۲	پرونده(۱۳۶۲)	۱۳	سیب سرخ حوا (۱۳۷۹)
۳	خاک و خون(۱۳۶۳)	۱۴	سام و نرگس (۱۳۷۹)
۴	کلوزآپ(۱۳۶۸)	۱۵	محاکمه (۱۳۸۵)
۵	دو سرنوشت(۱۳۶۸)	۱۶	شبکه (۱۳۸۹)
۶	جدال بزرگ(۱۳۶۹)	۱۷	من مادر هستم(۱۳۸۹)
۷	گرگهای گرسنه(۱۳۷۰)	۱۸	مستانه(۱۳۹۲)

۸	مجازات(۱۳۷۳)	۱۹	افسونگر(۱۳۹۲)
۹	میخواهم زنده بمانم(۱۳۷۳)	۲۰	هیس‌دخترهافریادنمی‌زنند(۱۳۹۲)
۱۰	شراره(۱۳۷۸)	۲۱	خشم و هیاهو(۱۳۹۴)
۱۱	تکیه بر باد(۱۳۷۹)		

جدول شماره ۲- فیلم‌های حاوی سکانس دادگاهی بعد از انقلاب

ردیف	عنوان(سال)	ردیف	عنوان(سال)
۱	Fury(1936)	۲۱	Physical evidence(1989)
۲	The life of emile zola(1937)	۲۲	Presumed Innocent (1990)
۳	Young mr Lincoln(1939)	۲۳	Let Him Have It (1991)
۴	The Ox-Bow Incident (1943)	۲۴	My Cousin Vinny (1992)
۵	They Won't Believe Me (1947)	۲۵	In the Name of the Father (1993)
۶	Beyond a Reasonable Doubt (1956)	۲۶	Body of Evidence (1993)
۷	۱۲Angry Men (1957)	۲۷	Philadelphia (1993)
۸	Witness for the Prosecution (1957)	۲۸	A Time to Kill (1996)
۹	Anatomy of a Murder (1959)	۲۹	Primal Fear (1996)
۱۰	Inherit the Wind (1960)	۳۰	The Rainmaker (1997)
۱۱	Judgment at Nuremberg (1961)	۳۱	The People vs. Larry Flynt (1996)
۱۲	To Kill a Mockingbird (1962)	۳۲	Ashes of Paradise (1997)
۱۳	The Onion Field (1979)	۳۳	Erin Brockovich (2000)

Runaway Jury (2003)	۳۴	...and justice for all (1979)	۱۴
Find me guilty(2005)	۳۵	Whose Life Is It Anyway (1981)	۱۵
Conviction (2010)	۳۶	The Verdict (1982)	۱۶
The Lincoln Lawyer(2011)	۳۷	Jagged edge(1985)	۱۷
Devil's Knot (2013)	۳۸	Nuts(1987)	۱۸
The Judge (2014)	۳۹	The Accused (1988)	۱۹

جدول شماره ۳- فیلم‌های دادگاهی سینمای هالیوود

فهرست منابع

۱- اجلالی، پرویز، دگرگونی اجتماعی و فیلم‌های سینمایی در ایران: جامعه شناسی فیلم‌های عامه‌پسند ایرانی(۱۳۰۹-۱۳۵۷)، انتشارات فرهنگ و اندیشه، ۱۳۸۴.

۲- تهامی نژاد، محمد، سینمای رویا پرداز ایران، انتشارات عکس معاصر، ۱۳۶۵.

3- Greenfield, Steve (2001).Hero or Villain?Cinematic Lawyers and the Delivery of justice, journal of law and society, volume 28.

4- Greenfield, Steve. Osborn, Guy (2001) film and the law, Cavendish Publishing.

5- Klapsa, Katherine Lee(2012).Lawyersbring big screen drama to the courtroom,Barry Law Review, Vol. 18, No. 2. 355-388

6- Kuzina, Matthias (2001). The Social Issue: Courtroom Drama as an Expression of American Popular Culture,journal of law and society, volume 28. 79-96.

7- Machura, Stefan and Ulbrich, Stefan (2001) Lawin Film: Globalizing the Hollywood Courtro- Rafter, Nicole (2001). American Criminal Trial Films: An Overview of Their Development, 1930–2000, journal of law and society, volume 28.

8-om Drama, journal of law and society , volume 28, 117-132

9- Silbey, Jessica (2001) Patterns of Courtroom Justice, journal of law and society , volume 28.